

Con la bala en la mira: el caso de Leonardo Henrichsen y su representación en diferentes contextos mediales

Claudia Gatzemeier

Universidad de Leipzig

Aunque se sufra como un perro, no hay
mejor oficio que el periodismo.

—Gabriel García Márquez

La imagen es la memoria.

—Modesto Emilio Guerrero

En las investigaciones de los últimos dos o tres decenios en el campo de la historia y la memoria desempeñan un gran papel las complejas interrelaciones entre la memoria comunicativa y la memoria cultural y los procesos, no menos complicados, de formación de archivos, su permanente transformación y su uso (p. ej., A. Assmann 1998 y 1999; J. Assmann 2007; Erll y Nünning 2008; Foucault 1969). Este artículo pretende reflexionar sobre estas interrelaciones analizando el caso del asesinado Leonardo Henrichsen y su representación en diferentes contextos mediales.

Primero resumo algunos datos sobre Henrichsen y sobre el caso mismo.¹ El camarógrafo, nacido en Buenos Aires en 1940, había aprendido

¹ En muchas publicaciones lo llaman “Leonard(o) Henri(c)ksen”, en

su oficio en *Sucesos Argentinos*, el primer noticiero cinematográfico argentino, fundado en la época en la que en Argentina todavía no existía la televisión. Allí, su maestro y mentor fue Tadeo Bortnowski, un ex reportero de la Segunda Guerra Mundial, veterano de la Unidad de Cine y Propaganda del Ejército Libre Polaco y, entre 1948 y 1968, director técnico artístico de *Sucesos Argentinos*, quien lo reconoció como bien dotado para el reportaje de campo (Della Costa 1999; Guerrero 2002). A partir de 1963, cuando Henrichsen documentó el golpe de estado contra Juan Bosch, el primer presidente de la República Dominicana elegido democráticamente, el camarógrafo argentino se transformó en uno de los más conocidos cronistas de los agitados años sesenta en Latinoamérica, de cambios políticos y sociales, en muchos casos violentos, pero también de catástrofes naturales como el terremoto de Nicaragua de 1972.

En 1969, Leonardo Henrichsen (cuyo padre tenía raíces daneso-suecas) y el periodista sueco Jan Sandquist² se conocieron y empezaron a realizar juntos varios reportajes. Su cooperación se intensificó aún más cuando SVT, la Televisión Sueca,³ convencida de la calidad de las filmaciones de Henrichsen, lo contrató como colaborador permanente.

Testigos de la situación cada vez más tensa en Chile y conscientes del inminente riesgo de un golpe de Estado contra el gobierno de Salvador Allende, en junio de 1973, los dos estaban trabajando en un reportaje para la revista de noticias *Rapport*. Aún les faltaba una entrevista con el entonces senador comunista Volodia Teitelboim, con quien habían acordado una cita para la mañana del 29 de junio. Henrichsen y Sandquist habían decidido encontrarse en el despacho de éste, ubicado a solo una cuadra de La Moneda. Henrichsen, que se había alojado en el antiguo hotel Crillón en la calle Agustinas, estaba en camino cuando empezaron los disparos (Martínez y Sandquist 2007). Comenzaba entonces la sublevación militar del regimiento Blindado N° 2 liderado por el teniente coronel

diferentes versiones ortográficas.

² En varias publicaciones lo llaman “Jan Sundquist”.

³ Sveriges Television. Empresa de televisión pública. En Septiembre de 1969 SVT inauguró un segundo canal con la idea de poner el acento en sucesos internacionales y fue así que Latinoamérica se convirtió en un área de gran interés para los televidentes suecos (Sandquist 2007).

Roberto Federico Souper Onfray, más tarde conocida como el Tanquetazo.⁴ El intento de golpe fue sofocado por las fuerzas leales al gobierno, lideradas por el Comandante en jefe del Ejército, Carlos Prats González,⁵ pero les proporcionó a los militares información significativa para preparar posteriormente el golpe de estado del 11 de septiembre.

Mientras Jan Sandquist transmitía por teléfono a Estocolmo, en vivo, lo que estaba pasando allí en el centro de Santiago, Leonardo Henrichsen—desde su posición en Agustinas/Morandé—filmó una patrulla militar de las tropas sublevadas. Algunos de los uniformados bajaron de su carro de combate y dispararon, primero al aire, para dispersar a los transeúntes. Henrichsen siguió grabando tanto a la gente que huía corriendo bajo gritos y sonidos de disparos como al pelotón de asalto, y filmó, con todos los detalles, cómo uno de los soldados, mucho más tarde identificado como el cabo Héctor Hernán Bustamante Gómez, le apuntó con un arma y disparó.⁶ Fue la última escena que registró su cámara (Sandquist 2007). Gravemente herido, Henrichsen murió en la misma calle.⁷

Respecto a los detalles del rescate del material filmado hay diferentes versiones. Todas coinciden en que la posibilidad de recuperar la cinta se debe al tipo de cámara que había utilizado Henrichsen: una Éclair de 16 mm, con chasis de doble vuelta. La película arrancada de la cámara por uno de los militares fue la cinta virgen, mientras el fragmento grabado quedó en el chasis que el soldado arrojó a una alcantarilla. Al final, la cinta

⁴ El Tanquetazo dejó 22 muertos (15 civiles) y decenas de heridos. Luego del fracaso del golpe, algunos de los responsables se refugiaron en la embajada de Ecuador, hasta que el presidente Allende les dio salvoconductos para salir del país. A los que fueron capturados, se les inició un juicio que se cerró definitivamente sin condenados el 20 de septiembre de 1973, nueve días después del golpe.

⁵ Carlos Prats González fue asesinado el 30 de septiembre de 1974 en Buenos Aires, por Michael Townley, estadounidense y agente de la DINA.

⁶ Desde arriba del camión, otro soldado también lo apuntó y disparó, pero E. Carmona (quien logró identificar al cabo Bustamante, el jefe de la patrulla) está convencido de que el informe de autopsia comprueba que la bala mortal salió del arma del tirador que estaba en el suelo (Mosciatti y Carmona 2013). A. Habegger no está tan seguro y tampoco Josephine, la hija del camarógrafo, que sigue exigiendo que se reabra la investigación jurídica (Cea 2013). M. E. Guerrero cree que la bala mortal salió del fusil del soldado de la camioneta (Guerrero, *Reportaje con la muerte* 31, 49-51).

⁷ Con ayuda de la Embajada de Argentina, Sandquist logró organizar el inmediato traslado de sus restos mortales a Buenos Aires, que llegaron al aeropuerto de Ezeiza en la madrugada del 1° de julio de 1973.

llegó a manos de Eduardo Labarca, el entonces director del Noticiario Nacional de Chile Films. Como los laboratorios de la empresa no disponían del equipo necesario para revelar el material, Labarca y su grupo decidieron llevarlo clandestinamente a Buenos Aires para procesarlo allí (Labarca 1997).

Dada la importancia del Tanquetazo y de los acontecimientos ocurridos en las semanas posteriores al fallido golpe, Chile Films montó un noticiero de triple duración (de unos 30 minutos), incluyendo el fragmento de Leonardo Henrichsen. Se proyectó el 24 de julio en quince salas cinematográficas de Santiago, pero solamente tuvo dos exhibiciones, porque—como ya lo habían sospechado Labarca y su grupo—la fiscalía lo incautó como prueba en el caso del Tanquetazo y prohibió su proyección así como la reproducción gráfica de sus fotogramas en los diarios (Guerrero, Reportaje con la muerte 58).

En todo este período de casi un mes entero, Jan Sandquist y la Televisión Sueca siguieron reclamando la cámara y la cinta, pero sólo un día antes de que saliera el noticiero especial, Eduardo “Coco” Paredes, el entonces presidente de Chile Films, dejó de resistirse y le entregó la película a la Embajada Sueca. Ésta la devolvió a SVT, a manos de Leif Hedman que la llevó a Estocolmo (Sandquist 2007; Habegger 2008). En las semanas siguientes, las imágenes recorrieron el mundo.

El enorme impacto que tuvieron se debe a varios factores. En primer lugar, al contenido mismo. No cabe duda de que a Henrichsen no lo mató ningún tiro de rebote sino que fue asesinado a sangre fría por uno de los militares del pelotón de asalto—por el mero hecho de haber grabado lo que pasaba en las calles de Santiago aquel 29 de junio de 1973. La víctima filmó el arma de la que salió el disparo mortal, filmó a su asesino, al jefe de la patrulla que dio las órdenes—en aquel entonces un caso único entre la multitud de documentales de reporteros de las más diferentes guerras.⁸ A la víctima no se la ve en las imágenes, sin embargo: “[a] todos les quedó la sensación de haberlo visto morir, a pesar de que el sujeto de la imagen no

⁸ Como Miro Popić subrayó: “[...] [N]o es el primero ni desgraciadamente el último periodista que muere ejerciendo su oficio. Pudo hacer, eso sí, lo que ningún otro de los cientos de reporteros abatidos por el mundo logró: *escribir su propia historia*” (47). Señalamiento del autor, originalmente en negrillas.

es él sino sus asesinos. En ese punto de la memoria colectiva nació Henrichsen como héroe de sí mismo” (Guerrero, Reportaje con la muerte 13s).⁹

Además, a partir del primer momento, su origen argentino y su trabajo para Televisión Sueca pusieron el caso en un contexto internacional. Un factor adicional se refiere a aspectos mediales. En una época en la que todavía no había tantas transmisiones en vivo como hoy día, la inmediatez de la secuencia filmada por Henrichsen conmovió aún más a los espectadores.

Las últimas imágenes grabadas por el camarógrafo argentino así alcanzaron un carácter simbólico, reforzado aún más cuando Patricio Guzmán las incluyó en su trilogía *La batalla de Chile*, sobre el último período del gobierno de Allende y el golpe del 11 de septiembre. Guzmán integra el material dos veces: como secuencia final de la primera parte, *La insurrección de la burguesía* (de 1975), y como primera secuencia de la (más conocida) segunda parte, *El golpe de Estado* (de 1976), otorgándole así una importancia destacada como símbolo del punto crucial del desarrollo político de 1973. En *La insurrección de la burguesía*, el documentalista adapta el material original, enfoca varias veces con el zoom al jefe del pelotón de asalto y lo muestra en secciones de imagen ampliadas ante un fondo negro. Se cierra y reabre la pantalla y la proyección se detiene por un segundo cuando el militar apunta para el tiro final—de esta manera se intensifica aún más el efecto dramático. El texto del narrador Guzmán que acompaña las imágenes de Henrichsen caracteriza la situación política de junio de 1973 y resume algunos datos principales sobre el fallido golpe del 29. Al final se refiere a Henrichsen y a la importancia de su grabación:

Un poco más tarde, Leonardo Henrichsen, camarógrafo argentino, filma su último plano. No sólo registra su propia muerte, también registra, dos meses antes del golpe final, la verdadera cara de un sector del ejército chileno. (01:34:31-01:35:39 min.)

En “El golpe de estado”, el documentalista emplea la secuencia original sin adaptar las imágenes. El texto del narrador Guzmán es casi

⁹ *Itálicas del autor.*

idéntico, pero esta vez no menciona el nombre de Henrichsen, sino sólo habla de “un corresponsal argentino” (00:30-01:35 min.). Ante el valor simbólico de las imágenes, el caso concreto, la víctima particular, pasa al segundo plano y, con el tiempo, pasaría al olvido. Más de veinte años después, Modesto E. Guerrero, periodista y escritor venezolano, en su biografía sobre Henrichsen, Reportaje con la muerte, lo comentaría así:

Todos recordaban “su película” y la relacionaban con algún golpe de estado. Muy pocos sabían del autor, muchos creían que era sueco, algunos recordaban su rostro barbado en la pantalla de los aparatosos televisores de hace treinta años, casi nadie tuvo dudas de que aquel reportaje era y es una de las huellas indelebles de “aquellos años”. Una de las imágenes periodísticas más fielmente grabada en sus memorias. (13)

Siguiendo el concepto de archivo de Foucault—quien lo define como punto de arranque y marco de lo decible, como “système général de la formation et de la transformation des énoncés” (171)—,¹⁰ podemos observar cómo el archivo mismo produce memorias: las imágenes, con el vacío final que dejan, se alejan del caso concreto y se hacen “palimpsesto, estandarte, huella arquetípica de una generación” (Guerrero, Reportaje con la muerte 24).

En enero de 1996 el editor chileno Ernesto Carmona inició un proyecto para rescatar la memoria de periodistas asesinados o desaparecidos en el contexto del golpe, para volver a darles cara. El resultado fue un libro colectivo publicado en 1997 bajo el título *Morir es la noticia: los periodistas relatan la historia de sus compañeros asesinados y/o desaparecidos* (Abudaye Soto et al.), cuyos sesenta y dos autores coincidían en querer llenar un vacío e impedir que sus colegas se perdieran en el olvido.

Dos de los textos del volumen se ocupan del caso de Leonardo Henrichsen.¹¹ El primero, titulado “Leonardo Henrichsen: el periodista que filmó su propia muerte” (134-141), fue redactado por el ya mencionado

¹⁰ “sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados”.

¹¹ Entre los casos investigados figura el de otro extranjero: el del estadounidense Charles Horman. Su caso dio origen a la película *Missing* (1982) de Costa Gavras.

periodista venezolano Modesto E. Guerrero.¹² Su texto consiste en dos partes. En la primera, el autor recapitula los acontecimientos de aquel 29 de junio. Al subdividir la última escena grabada por Henrichsen en ocho “actos”, la describe como tragedia filmada en cámara lenta, aumentando así el efecto dramático. La segunda parte es más bien un homenaje al camarógrafo argentino como profesional basado en testimonios de su mentor, de colegas y amigos.¹³

Después de colaborar en el proyecto de Carmona, Guerrero no pudo abandonar el caso. Prosiguió con sus investigaciones y, en 2002, publicó Reportaje con la muerte. En las seis partes (y en el prólogo de su libro titulado “Origen y deudas”, no se limita a reconstruir la biografía de Henrichsen dentro del marco histórico-político sobre la base de una mera acumulación de datos, hechos y testimonios, sino que contextualiza la vida, el oficio y la obra del camarógrafo en los debates éticos, estéticos e histórico-culturales, y expone toda una red de referencias (algunas más convincentes que otras). Guerrero hace especial hincapié en que la película de Henrichsen llegó a ser uno de los íconos del siglo XX, de una época tan marcada por una cultura de la imagen. Subraya la importancia de este ícono para toda una generación:

Para unos fue una señal existencial, en el sentido heideggeriano, un paradigma óntico y deontológico. Para otros, como yo, el reportaje de Henrichsen fue eso, pero sobre la pantalla gigante de los acontecimientos sociales y políticos de las décadas de los años sesenta y setenta: sein und zeit (Guerrero, Reportaje con la muerte 14).¹⁴

Partiendo de este enfoque principal, el autor reconstruye minuciosamente lo ocurrido aquella mañana del 29 de junio, a solo una cuadra de la Moneda. Otra vez recurre a la imagen de la tragedia griega, cuyo efecto se intensifica por la detención de la narración. Sólo después de haber analizado el acto final, se dedica a los inicios y expone los contextos familiares de Henrichsen y los pasos decisivos en su formación profesional.

¹² Guerrero vivió en Buenos Aires entre 1993 y 2012 (incluyendo un año y medio de residencia en Brasil).

¹³ En este artículo, Guerrero señala a los testigos, pero, en la mayoría de los casos, no precisa las fuentes, mientras que en su libro biográfico posterior sí las pormenoriza.

¹⁴ Itálicas y minúsculas del autor.

En la última parte de su libro, Guerrero vuelve a adoptar una perspectiva general y global: caracteriza la vida y el asesinato de Henrichsen como parte de toda una historia colectiva, la de los reporteros que murieron cumpliendo su deber, desde el siglo XIX hasta nuestros días.

En el segundo texto sobre el caso de Henrichsen incluido en la compilación de Carmona, Eduardo Labarca cuenta su versión del rescate de la cinta (141-147). Aunque el autor y el camarógrafo asesinado no se conocían personalmente, Labarca elige el género epistolar. Le escribe una “carta póstuma” (141). Esta forma de relatar, por una parte, le permite redactar un texto muy personal, con mucha empatía, y, por otra parte, le posibilita cuestionar las características de la memoria humana, de su memoria y, además, su propia actitud ante el material de Henrichsen. Labarca subraya su distancia temporal y espacial de los acontecimientos de 1973¹⁵ y sus consecuencias; no obstante, se decide por “escribir solo de recuerdo” (141), sin documentarse en bibliotecas y archivos—pero la idea implícita de mantenerse distante de lo ya inscrito en la memoria cultural resulta ser ilusoria. Al destacar que con su carta ha querido agregar su versión a la multitud de las ya existentes, sin rechazar las otras (147), reconoce (indirectamente) que nuestras memorias son reconstrucciones subjetivas, altamente selectivas y determinadas por la situación en la que recurrimos a ellas (Erl 2003, 156s.) y que en la reconstrucción del pasado no puede haber una verdad absoluta.

En los últimos tres párrafos de su texto, Labarca se autointerroga por su lealtad con Henrichsen y su película. Se defiende por haber considerado la cinta como trofeo de Chile Films y por haberla utilizado, mostrado e interpretado sin pedirle permiso a nadie—siempre con referencia a la situación extrema de junio de 1973—, pero confiesa la ambigüedad de su comportamiento en el caso: “A la distancia, admito hoy que las decisiones que me creí libre de adoptar con respecto a ti y a tu obra

¹⁵ Después del golpe del 11 de septiembre, Labarca salió de Chile. Entre 1974 y 1980 trabajó en Moscú en el programa *Escucha Chile* de Radio Moscú. En 1980 empezó a trabajar como traductor de las Naciones Unidas y sus organismos y en 1986 se mudó definitivamente a Viena, donde trabajó, hasta 1998, como traductor del Organismo Internacional de Energía Atómica (OIEA) de las Naciones Unidas (página web de Labarca). En Viena también redactó su texto sobre Henrichsen.

tenían aspectos éticos que entonces no supe o no quise percibir y que hoy día consideraría insoslayables” (147). Sin entrar en detalles, Labarca evoca aquí aspectos éticos de la recolección de información, de la formación de archivos, de su uso e interpretación.

Lo que le había sorprendido a Ernesto Carmona durante su trabajo en la compilación de *Morir* es la noticia fue que el caso de Leonardo Henrichsen no había sido resuelto, pese a toda la documentación fílmica del asesinato. Por eso Carmona se decidió por seguir investigando y tratar de identificar al culpable (y a los otros miembros de la patrulla militar) y, tras siete años de indagaciones, dio con el nombre de Héctor Hernán Bustamante Gómez.¹⁶ La investigación jurídica inicial de 1973 había sido cerrada con el golpe del 11 de septiembre,¹⁷ y después de 1990 fue una cuestión formal que impidió su reapertura: el asesinato del camarógrafo ocurrió durante el período democrático de Allende y, por más que el Tanquetazo hubiera sido un intento de golpe, el caso quedó fuera de toda legislación referente a los crímenes cometidos por los militares y, por lo tanto, fue sobreseído por prescripción. Así lo decidió en 2006 el Segundo Juzgado del Crimen de Santiago bajo la magistrada Romy Rutherford y, un año más tarde, definitivamente, la Corte de Apelaciones bajo el ministro Jorge Zepeda.¹⁸ El jefe de la patrulla, el cabo Bustamante Gómez, murió a finales de 2007, totalmente impune.

La falta de revisión jurídica le impulsó al cineasta argentino Andrés Habegger a reconstruir el caso y a tratar de acercarse a Leonardo Henrichsen como persona y como profesional, rindiéndole el homenaje merecido. Basándose en las investigaciones de Ernesto Carmona y en estrecha colaboración con él, Habegger produjo el documental *Imagen final* (2008), premiado en varios festivales.¹⁹ La película parte de la

¹⁶ Respecto a las dudas en cuanto al origen de la bala mortal, véase nota 7.

¹⁷ Véase nota 5.

¹⁸ Dos de los hijos de Henrichsen, Josephine y Andrés, habían interpuesto la querrela criminal contra Héctor Hernán Bustamante Gómez en el Segundo Juzgado del Crimen de Santiago, en octubre de 2005.

¹⁹ Gran Premio Aljazeera del 6º Aljazeera International Documentary Film Festival (Qatar), Mención Especial del 12ª Edición Festival La Sudestada (París), Competencia Iberoamericana en el 3º Cancún International Film Festival 2009 (México), Mención Especial Largometraje Documental / Sección Iberoamericana de la 4ª Edición de DOCSDF (México DF), Mejor documental latinoamericano – Premio Jurado FIPRESCI / Mención como mejor documental – Competencia

documentación de dos momentos decisivos: el asesinato de Henrichsen y el proceso litigado por su viuda y dos de sus hijos 34 años más tarde. De allí se construye un mosaico de secuencias fílmicamente diferentes y tomadas en contextos muy distintos: registros de los pasos principales de Carmona como detective de la historia, fragmentos de reportajes de Henrichsen (material de los archivos de las emisoras para las cuales había trabajado), entrevistas a familiares, colegas²⁰ y amigos del camarógrafo, pero también a uno de los miembros del pelotón de asalto del 29 de junio.²¹ La estructura del montaje hace difuminar los límites temporales (y, parcialmente, también los espaciales) y asegura que el caso de Henrichsen vuelve a tener una dimensión personal sin perder su carácter simbólico y ejemplar²² y su actualidad.

Una línea de la narración, protagonizada por Carmona, sigue las indagaciones de éste para identificar al autor del delito. Carmona empieza con un análisis de la secuencia grabada por Henrichsen, expone y comenta documentos jurídicos y trata de ponerse en contacto con los testigos. Este hilo argumental culmina cuando se muestra a Carmona dando sacudidas a la reja de la casa de Bustamante llamándolo por su nombre. El escenario deprimente de un día gris y lluvioso da trasfondo a esta experiencia decepcionante: Bustamante no contesta—símbolo del rechazo de una parte de la sociedad chilena de asumir su responsabilidad de lo pasado en 1973.

oficial internacional de largometraje en el 27° Festival Internacional de cine Montevideo (Uruguay), Competencia Internacional en el 23° Festival Internacional de cine de Mar del Plata (Argentina), Mejor documental – Competencia oficial del 8° Tiburón International Film Festival California (EE.UU.), Competencia Latinoamericana en el 13° Festival Internacional de Documentales – FIDOCS, Selección Oficial en el 3° FESTIDOC PARAGUAY – Festival Internacional de Cine Documental en Asunción (Paraguay), Competencia Oficial en Realidad Latina, Amberes y Lovaina (Bélgica) y Selección Oficial en el Festival de Cine de Tucumán 2009 (página web de la película).

²⁰ En una de las escenas claves del documental se reúnen tres colegas de Henrichsen (Carlos Coccio, Juan “Mono” Flores y Luis Kovach) y ponen en la mesa objetos que le habían pertenecido a él. Kovach pone de relieve que estos artefactos solo mantienen su importancia como documentos del pasado mientras que esté vivo el recuerdo personal de quién era Henrichsen.

²¹ El ex soldado José Orlando Villaparedes, se defiende con el argumento de haber seguido órdenes (obediencia debida), la así llamada “defensa Núremberg”.

²² Se subraya el carácter simbólico del caso, por ejemplo, al recurrir varias veces a la imagen del letrero de la *Plaza República de Chile* de la ciudad natal de Henrichsen. Como cuenta Leticia Henrichsen, la hermana del camarógrafo, de niños muchas veces habían jugado allí.

Agotados los medios jurídicos, a la sociedad civil sólo le queda la denuncia pública (la “funa”²³) para reclamarlo. La película de Habegger termina con la instalación provisoria de una placa conmemorativa con flores en el lugar donde fue asesinado el camarógrafo, en la esquina de Agustinas y Morandé, en 2007, y con registrar las (muy pocas) reacciones de los transeúntes.

Las investigaciones de Carmona y de Guerrero sirvieron de base para otro documental sobre el caso, titulado Aunque me cueste la vida (2008), realizado por Silvia Maturana y Pablo Navarro Espejo. Su película, fílmicamente menos compleja y elaborada que la de Habegger, abarca, en general, los mismos campos temáticos²⁴ pero, en parte, se concentra en otros enfoques: empieza con una larga secuencia en la que se exponen detalles del Tanquetazo. Los entrevistados²⁵ lo analizan como una de las pruebas más obvias de que la derecha latinoamericana de aquellos años pretendía destruir completamente a la izquierda, como anticipación de lo que pasaría después. Las obras más importantes de Henrichsen (sus documentales sobre el Cordobazo²⁶ y sobre la Masacre de Ezeiza,²⁷ entre otros) y su última grabación sustentan esta tesis y la transmiten en imágenes de gran fuerza expresiva y validez general. Así, en una de las escenas más conmovedoras de la película de Maturana y Navarro Espejo se

²³ En Chile, se denomina “funa” la manifestación de denuncia y repudio público contra una persona (o un grupo) que participó en actos de violación de derechos humanos durante la dictadura. Con el lema “Si no hay justicia, hay funa”, la Comisión Funa, fundada en 1999 por HIJOS-Chile, se defiende contra críticas por propagar actos de tomarse la justicia por sus propias manos. Meses antes de la muerte de Bustamante, lo “funaron” en su domicilio en Conchalí (el 18 de agosto de 2007). En la denuncia pública también participó Ernesto Carmona, presentando a los manifestantes y a los vecinos de Bustamante detalles del caso (véanse el vídeo “Funa a asesino de Leonardo Henrichsen en el año 2007” y los dos documentales analizados).

²⁴ El Tanquetazo (su historia en detalles, su importancia para el desarrollo posterior); la historia de la grabación de Henrichsen del 29 de junio y del rescate de la cinta; la niñez y formación de Henrichsen y sus trabajos más importantes; las investigaciones de Carmona y Guerrero; la acción judicial de 2005; la “funa” de 2007 y los esfuerzos de diferentes ámbitos de la sociedad por desarrollar una cultura de la memoria.

²⁵ El mismo Guerrero y Dr. Hiram Villagra, abogado de CODEPU y de la familia Henrichsen, entre otros.

²⁶ La represión militar contra el movimiento de protesta en Córdoba en 1969.

²⁷ El enfrentamiento de organizaciones armadas irregulares en ocasión del regreso definitivo a Argentina de Juan Perón en junio de 1973.

lee en voz alta la declaración testimonial de Sigrid Gunilla Molin²⁸ mientras se repiten, en cámara lenta, fragmentos de la última grabación del camarógrafo argentino, acompañados de música de Corelli.²⁹ La intensidad aumenta aún más por el contraste con algunos dibujos a lápiz, artefactos de un medio muy tradicional, que captan y acentúan los momentos claves. Efectos parecidos se logran con las imágenes y dibujos que ilustran el audio de Eduardo Labarca que relata su versión de la historia de la cinta. La película termina señalando otra vez la impunidad total de todos los responsables del Tanquetazo. La herida queda abierta.

La memoria de Henrichsen parece haber quedado más presente en Argentina que en Chile. Lo demuestra una resolución del Congreso Nacional argentino que estableció que a partir de 1989, cada 29 de junio, se conmemoraría el “Día Nacional del Camarógrafo Argentino”.³⁰ La decisión del Congreso Nacional puede ser interpretada como símbolo del amplio consenso de la sociedad argentina en torno a los años ochenta y como reflejo de su deseo de superar las sombras del pasado, de reprobar a los sistemas dictatoriales, de condenar moralmente cada caso de violación de los derechos humanos y, posiblemente también, como apoyo al proceso de redemocratización en Chile, iniciado con el plebiscito de 1988. Con motivo de la efeméride, año tras año se publica una gran cantidad de artículos y comentarios en la prensa impresa y digital que—partiendo de referencias a Henrichsen—subrayan la importancia extraordinaria del oficio de los fotoreporteros como testigos y cronistas de su tiempo. No obstante, muy pocos argentinos conocen el nombre del camarógrafo.

En Chile tuvieron que pasar veinticuatro años más para que hubiera un reconocimiento público y oficial de Henrichsen. El 29 de junio de 2013, cuarenta años después de su muerte, la alcaldesa de Santiago, Carolina Tohá, instaló una placa recordatoria oficial de la Municipalidad de Santiago en la esquina de Agustinas y Morandé. En la ceremonia estaban presentes Josephine Henrichsen, la hija; Ernesto Carmona; Patricio Guzmán;

²⁸ Colaboradora de Henrichsen y testigo presencial del asesinato. Sin embargo, ni ella ni tampoco Jan Sandquist figuran entre los entrevistados por Maturana y Navarro Espejo.

²⁹ Concerto grosso en F Mayor, op. 6, núm. 12, de Arcangelo Corelli.

³⁰ Vid. Ley N° 23.689, sancionada el 19 julio de 1989 y promulgada el 8 agosto de 1989 (InfoLEG).

representantes del Comité Ciudadano de Memoria Democrática, del Colegio de Periodistas y de organizaciones de derechos humanos. En la mayoría de los comentarios sobre el acto (p. ej., Tauran 2013) se expresa el gran respeto ante Henrichsen, ante su trabajo como cronista contemporáneo y se condena moralmente su asesinato. Al mismo tiempo se revela el profundo disenso en la sociedad chilena en cuanto a la evaluación de cada uno de los períodos de sus últimos cuarenta años de historia. La ceremonia misma—y en general la memoria de la dictadura—se interpreta en el contexto de los debates políticos y sociales actuales, como emblema de un movimiento social más amplio que demanda reformas sustanciales al modelo económico y político establecido durante la dictadura, o como mero vehículo para imponer intereses políticos particulares, como maniobra de la campaña electoral (opinión que otros comentaristas rechazan decididamente).

Las diferentes representaciones del caso de Henrichsen aquí analizadas apuntan hacia una evolución en la presentación del camarógrafo asesinado.

En un primer momento, el hecho de su muerte se difundió como “mera noticia” de relevancia internacional. Las imágenes explosivas y reveladoras del momento en que fue asesinado se las disputaron las emisoras respectivas que las interpretaron según su orientación política.

Las dos representaciones que hace Patricio Guzmán de Henrichsen en *La batalla de Chile* ponen de manifiesto el comienzo de la transformación de su imagen en un símbolo de toda una época y en un ícono para toda una generación. La presentación que Guzmán hace del camarógrafo y, en consecuencia, su recepción e interpretación, se alejan del personaje y del caso concreto. Guzmán, en otras palabras, despersonaliza el caso y lo eleva al nivel de un símbolo.

A finales de los años noventa, con el trabajo de Ernesto Carmona, empieza un proceso de “re-personalización” de la memoria de Henrichsen. Los textos de su compilación (muy diferentes entre sí) se centran en la descripción y el análisis de las situaciones respectivas en las que los periodistas desaparecieron o fueron asesinados. En ellos se incluyen reflexiones sobre aspectos éticos como las técnicas de recopilación de

información, la formación de archivos y su uso e interpretación. A veces estas discusiones sirven de pretexto para explicar o justificar la propia actitud de las personas involucradas (como en el caso de Eduardo Labarca).

Los documentales de Habegger y de Maturana y Navarro Espejo, ambos de 2008, y hasta cierto punto también la biografía de Guerrero de 2002, evidencian otra ampliación de perspectiva. Aparte de resaltar una vez más el indiscutible valor simbólico y la relevancia general del caso, se exponen ejemplarmente momentos de toda la vida de Henrichsen: de su infancia, de su vida familiar, de su trayectoria profesional y del acto final. Cuando se recuperan huellas de su vida de ámbitos muy diferentes, ya no se le puede reducir sólo al lugar de la “víctima” de la violación a los derechos humanos, y con ello, el asesino pierde el dominio en el discurso.

En términos generales se puede afirmar que, al tomar en cuenta toda la biografía de las víctimas,³¹ nos podemos fijar más nítidamente en su creatividad y reflexionar sobre sus potenciales contribuciones al desarrollo futuro de la sociedad, contribuciones que quedaron truncas con la violencia del golpe. Humanizar a las víctimas—des-victimizarlas—puede impulsar una toma de conciencia de la pérdida irreparable y servir de inspiración para la participación política ciudadana.

Referencias

- Abudaye Soto, Víctor et al. *Morir es la noticia. Los periodistas relatan la historia de sus compañeros asesinados y/o desaparecidos*. Santiago de Chile: Ernesto Carmona, 1997. Impreso.
- Arrieta, Félix y Modesto Emilio Guerrero. “Reportaje con la muerte’, la historia del periodista que filmó su propio asesinato”. Poder en la red. 31 jul. 2013. Web. 5 May. 2013. <www.poderenlared.com/2013/07/31/reportaje-con-la-muerte-la-historia-del-periodista-que-filmo-su-propio-asesinato/>.

³¹ Un gesto que distingue la actitud de los organismos de derechos humanos en los últimos años.

- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999. Impreso.
- . ed. *Medien des Gedächtnisses*. Stuttgart: Metzler, 1998. Impreso.
- Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 2007. Impreso.
- Carmona, Ernesto. "Pinochet usó dos sombreros diferentes, uno con los protagonistas del 'Tanquetazo' y otro con el Presidente Salvador Allende". *Red Voltaire*. 31 oct. 2005. Web. 18 sept. 2013. <www.voltairenet.org/article130272.html>.
- . "Ernesto Carmona y los 40 años del auto registro de la muerte del camarógrafo Henrichsen". Entr. Ezio Mosciatti. Bio Bio La Radio. 2013. Web. 1 jul. 2013. <www.youtube.com/watch?v=gdg7PxXXFRI>.
- Cea, Rodrigo. "El cámara que grabó su asesinato". *El País*. 30 jun. 2013. Web. 18 sept. 2013. <internacional.elpais.com/internacional/2013/06/28/actualidad/1372430563_996729.html>.
- "Cuando Chile cambió de golpe. Cap. 2. Los mil días de la Unidad Popular. *Informe Especial* de TVN. (2003): <www.youtube.com/watch?v=a83XMxasc9k (25/09/2013)>.
- Della Costa, Pablo. "Tadeo Bortnowski. Un testigo ocular del siglo XX". *El Arca* 37. 1999. Web. 18 sept. 2013. <www.elarcaimpresa.com.ar/elarca.com.ar/elarca37/notas/tadeo.htm>.
- "Eduardo Labarca. Un escritor entre dos siglos". Eduardo Labarca. Web. 16 sept. 2013. <www.eduardolabarca.com/index.html>.
- "El tancazo" 29 jun. 1973. Noticiero Nacional edición especial n° 25-26-27. Web. 20 ago. 2013. <www.youtube.com/watch?v=1Tt5xVR-NTU> .
- Erl, Astrid y Ansgar Nünning. *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*. Berlin: Gruyter, 2008. Web. 27 ago. 2010. <www.let.leidenuniv.nl/pdf/geschiedenis/cultural%20memory.pdf>.

- Erl, Astrid. “Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen”. Nünning, Ansgar y Vera Nünning. *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2003: 156–185. Impreso.
- . *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 2005. Impreso.
- Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969. Impreso.
- “Funa a asesino de Leonardo Henrichsen en el año 2007”. Web. 18 sept. 2013. <www.youtube.com/watch?v=ap9JophjYbs>.
- Guerrero, Modesto Emilio. “Leonardo Henrichsen: El periodista que filmó su propia muerte”. Víctor Abudaye Soto et al. *Morir es la noticia*. Santiago de Chile: Ernesto Carmona, 1997: 134–141. Impreso.
- . *Reportaje con la muerte: biografía de Leonardo Henrichsen, el reportero que filmó su propia muerte*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2002. Impreso
- Guzmán, Patricio, dir. *La batalla de Chile: la insurrección de la burguesía*. 1975. Web. 16 sept. 2013. <www.youtube.com/watch?v=ldfQmR9Wmdk>.
- , dir. *La batalla de Chile: el golpe de estado*. 1976. Web. 16 sept. 2013. <www.youtube.com/watch?v=W-1LZ9L6dhQ>.
- Habegger, Andrés. *Imagen final*. Habitación 1520 producciones, 2008. DVD.
- . “Imagen final”. Entr. Ernesto Carmona. Señal 3. La Victoria. jun. 2009. Web. 18 sept. 2013. <www.youtube.com/watch?v=MdPXlSBv4ho>.
- “Imagen final. Un film de Andrés Habegger”. Habitación 1520. Web. 16 sept. 2013. <www.habitacion1520.com/imagenfinal/>.
- Labarca, Eduardo. “¿Qué pasó con la película?”. Víctor Abudaye Soto et al. *Morir es la noticia*. Santiago de Chile: Ernesto Carmona, 1997: 141–147. Impreso.
- “Leonardo Henrichsen: El periodista que filmó su propia muerte”. Web. 03 sept. 2013. <www.youtube.com/watch?v=2BmBmkzVoTk>.
- “Leonardo Henrichsen – Día del Camarógrafo”. Web. 19 sept. 2013. <www.youtube.com/watch?v=VDejtgGvBfE>.

- “LEY N° 23.689”. InfoLEG, base de datos del Centro de Documentación e Información, Ministerio de Economía y Finanzas Públicas. Web. 15 May. 2014. <infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/0-4999/91/norma.htm>.
- Magnasco, Andrea. “Imagen final”. Reseña. *Cine documental* 3. 2011. Web. 18 sept. 2013. <revista.cinedocumental.com.ar/3/criticas_03.html>.
- Maturana, Silvia y Pablo Navarro Espejo, dirs. *Aunque me cueste la vida*. Adoquín Video Digital, 2008. DVD.
- “Municipalidad de Santiago realizó homenaje a camarógrafo asesinado en ‘Tanquetazo’ de 1973”. CNN Chile. 2013. Web. 19 sept. 2013. <www.youtube.com/watch?v=E_RUTpVzZrM>.
- “Photographer Leonardo Henrichsen filming his death”. Web. 3 sept. 2013. <www.youtube.com/watch?v=lkVDHtSifOk>.
- Popić, Miro. *Morir en Tocoa. Reportaje a una noticia y los que mueren por ella*. Caracas: Ernesto Carmona, 1984.
- Ranzani, Óscar. “Me interesaba indagar quién estaba detrás de la cámara”. Entrevista con Andrés Habegger, director de Imagen final. *Página 12*. Web. 18 sept. 2013. <www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-14716-2009-07-28.html>.
- Sandquist, Jan. “Leonardo Henrichsen: El camarógrafo que filmó su muerte”. Raúl Martínez, ed. *Lo que queda*. 2007. Web. 26 ago. 2013. <pressmar.blogspot.de/2007/03/leonardo-henrichsen-el-camargrafo-que.html>.
- Tauran, Erasmo. “Instalan placa en homenaje al camarógrafo que grabó su propia muerte en 1973”. *Biobiochile*. 29 jun. 2013. Web. 19 sept. 2013. <www.biobiochile.cl/2013/06/29/instalan-placa-en-homenaje-al-camarografo-que-grabo-su-propia-muerte-en-1973.shtml>.